

Валерий Тюпа

**А.А. Холиков, Прижизненное полное собрание сочинений Дмитрия Мережковского: Текстология, история литературы, поэтика, Нестор-История, М.; СПб., 2014, 344 с.**

Рецензируемая монография А.А. Холикова – это работа по текстологии, выполненная под теоретическим, а не эмпирически описательным углом зрения. Книга такой направленности – явление достаточно редкое. Уже одно это обстоятельство вполне обеспечивает ей новизну и актуальность.

Нельзя не согласиться с автором в том, что полные собрания сочинений до сего дня оставались практически не исследованным литературным феноменом. Между тем они представляют собою весьма существенную разновидность литературных метатекстов. А изучение факторов метатекстуальности в бытовании искусства слова в последнее время выдвинулось на позиции одного из ведущих инновационных направлений филологической науки. Сошлюсь хотя бы на издание 2011 года *Под знаком 'мета'* (материалы масштабной конференции, проведенной Институтом языкознания под руководством Ю.С. Степанова).

А.А. Холиков удачно именует полные собрания сочинений 'ансамблевыми' конструкциями, справедливо отграничивая их от форм художественной циклизации. При этом если посмертные собрания сочинений, особенно академические, позволяют судить в первую очередь о культурной политике и достигнутом научном уровне текстологии в исторический период их подготовки и публикации, то прижизненные авторизованные собрания сочинений, в особенности полные, являются исторически значимыми актами писательской практики, участия автора в литературном процессе его времени. Классический пример – тщательная работа А.П. Чехова над прижизненным собранием своих сочинений.

Привлечение к исследованию прижизненных полных собраний сочинений (далее – ППСС) Д.С. Мережковского категорий и проблем современной поэтики, в частности, теории автора, а также проблематики историко-функционального изучения литературы; разработка теоретической модели ППСС как структурно-

семантического единства; практическое освоение позиций заявленного Д.С. Лихачевым 'макротекстологического' подхода – все эти моменты составляют несомненные достижения А.А. Холикова. Первая часть монографии (Полное собрание сочинений: *история, издательская практика, типология, принципы описания*) закономерно посвящена систематизации и классификации полных собраний писательских сочинений в истории русской литературы. Прделана очень большая и основательная работа типологического характера. Среди выявленных типов полных собраний сочинений наибольший интерес представляют, несомненно, такие прижизненные издания, которые являются авторскими не только по редактированию, но также и по отбору, расположению произведений, иногда даже оформлению. Впервые составленный перечень ППСС обладает несомненной эвристической значимостью.

В этой же части книги разрабатывается теоретическая модель ППСС на пересечении трех исследовательских подходов: текстологического, историко-литературного и поэтологического. Здесь автором актуализируется целый ряд серьезных текстологических проблем и убедительно обосновывается вслед за Д.С. Лихачевым существенная роль 'макротекстологических' принципов изучения 'архитектуры' многотекстовых ансамблей. Важной особенностью рецензируемой работы является учет коммуникативной природы искусства слова и соответствующее внимание к функционированию произведений в поле читательского восприятия.

На страницах, посвященных историко-литературному подходу, продуктивно привлекается и разворачивается базовое понятие истории литературы – понятие контекста. Обсуждается проблематика двоякого контекста: генетического контекста возникновения замысла издания и его реализации, где принципиально важна соотношение авторского и редакторского участия, а также функционального контекста вхождения ППСС в сферу читательских интересов и оценок.

Наиболее существенной для теории литературы представляется предложенная А.А. Холиковым трактовка ППСС в категориях поэтики. Здесь выдвигается достаточно спорное положение о том, что в составе собрания сочинений литературные тексты перестают быть равными себе, как это случается с составными частями художественных циклов, но при этом справедливо подчеркивается, что ансамблевость таких метатекстов иной природы, чем циклизация. Однако рассуждения ученого представляются убедительными. В

самом деле, отношения между соседними текстами в рамках собрания сочинений выстраиваются как монтажные, а личность автора, чье присутствие в таком контексте неизбежно акцентировано, выступает при этом главенствующим связующим фактором. Существо этого фактора состоит в том, что ряд литературных произведений запечатлевает становление меняющегося во времени духовно-биографического опыта автора. Тогда как в литературных циклах связывание и оцельнение имеет формально-содержательный, а не биографический характер.

В этой связи А.А. Холиковым исследуется роль авторских предисловий к собраниям собственных сочинений; выявляются модификации имплицитных связей, образующих смысловой каркас ППСС на предметном, композиционном и речевом уровнях; подчеркивается роль композиционных факторов, в особенности транстекстуальных повторов; обоснованно вводится понятие 'семантических полей', формирующих содержательную общность совокупности произведений данного автора; раскрывается немаловажная роль оглавлений, пунктирно прочерчивающих траекторию творческого развития писателя. Особо значима и убедительна, на мой взгляд, мысль о 'легитимации' метатекстуального единства ППСС со стороны читателя.

Вторая часть монографии (*Прижизненное Полное собрание сочинений Дмитрия Мережковского*), разделенная на три главы в соответствии с разработанной эвристической моделью взаимодополнительности текстологического, историко-литературного и поэтологического подходов, отведена основному объекту изысканий – двум ППСС Мережковского. Она предваряется обсуждением методических вопросов текстологии литературного наследия писателя, источниковедческой экспертизы его текстов. Здесь формулируется базовое для автора работы положение о необходимости дополнять 'имманентное' рассмотрение литературного памятника контекстуальным его изучением.

Далее А.А. Холиков наглядно применяет к двум ППСС Мережковского разработанный им же алгоритм типологии метатекстовых образований такого рода. Отмечу, что выявление амбициозной ориентированности второго ППСС на сытинское полное собрание сочинений Льва Толстого как образец издательской практики разворачивается в весьма любопытную страничку литературного быта эпохи.

Тщательное сопоставление первого и второго изводов ППСС Ме-

режковского позволяет ученому прийти ко многим существенным выводам, касающимся структурно-семантического единства издания, систематичности расположения материала в более поздней его версии и ее преимущественного значения для научных исследований, а также действительно активного авторского участия в подготовке обеих версий. Выстраивание Мережковским обобщающей концепции своего творческого наследия и тщательный отбор собственных текстов, укладываемых в эту стройную схему, весомо аргументированы в работе и представляют, на мой взгляд, значительный интерес как для мережковедения, так и для литературоведения в целом. Развернутая критика научно-справочного аппарата ППСС Мережковского вполне убедительна и имеет практическое значение в перспективе современного академического издания произведений писателя.

Во второй главе этой части монографии исследуемый литературный феномен рассматривается на фоне книгоиздательской ситуации рубежа XIX – XX столетий и широко распространившихся книготворческих интенций писателей Серебряного века. А.А. Холиков аргументировано развивает и конкретизирует высказывавшуюся предшественниками идею ‘единого текста’ Мережковского, выявляет творческие и прагматические мотивы, побудившие писателя к изданию полного собрания своих сочинений.

Наиболее весомой следует признать третью, поэтологическую главу второй части. На передний план здесь выходит столь остро актуализировавшаяся на рубеже веков проблема соотносительности ‘творчества’ художника и действительной ‘жизни’, в том числе жизни самого художника. Тщательный анализ *Автобиографической заметки* Мережковского, завершающей второе ППСС, демонстрирует нам знаменательную для своего времени писательскую практику сотворения литературного автопортрета, в данном случае – ‘парадного автопортрета’. Весьма ценны и прочие разыскания А.А. Холикова в области творческой ‘кухни’ типичного участника кризисного периода в истории русской литературы. Анализ авторского предисловия Мережковского к собранию сочинений, формирующего читательскую установку на восприятие многотомного ансамбля текстов как единого текста, удачно дополняет эту сторону исследования.

Далее автор рецензируемой книги, обращаясь к имплицитным связям метатекстуального единства ППСС, весьма удачно применяет понятие ‘семантических полей’ для выявления стратегии и

форм текстуальной презентации религиозной темы как ведущей темы писателя. Сложносоставные семантические поля 'пола' и 'религии', как показывает исследование, действительно пронизывают корпус текстов собрания сочинений, придавая ему характер 'единого текста'. Убедительно доказано существенное ослабление границы между художественными и нехудожественными текстами Мережковского, чья критика и публицистика часто была направлена на актуализацию смыслов, манифестированных им же в художественных формах письма.

Весьма интересен раздел, посвященный композиционным связям исследуемого ППСС. А.А. Холиков убедительно показывает, как присущие писателю повторы, переключки, антиномические пары персонажей, антитезы, охватывая многочисленные и разнообразные произведения Мережковского, связывают их в ансамблевое смысловое целое. Выявлена существенная роль в создании эффекта внутренней цельности 'стыковочных авторских микротекстов' и такого микротекста, как *Содержание полного собрания сочинений Д.С. Мережковского*, которым завершается все издание.

В целом разносторонний анализ ППСС Мережковского вполне подтверждает обоснованность неологизма 'автореференциальный', которым автор книги стремился обозначить типологическое своеобразие изучаемого литературного феномена.



Patrizia Deotto

**I. Bunin, *A proposito di Čechov*, traduzione di  
Claudia Zonghetti, Adelphi, Milano, 2015, pp. 223.**

Nel 1955 uscì postumo a New York il saggio biografico che Bunin aveva progettato di pubblicare nel cinquantenario della morte di Čechov (I.A. Bunin: *O Čechove. Nezakončennaja rukopis'*, Izdatel'stvo Imeni Čechova, N'ju-Jork, 1955), ma che non poté portare a termine a causa dell'aggravarsi del suo stato di salute. Tuttavia la moglie, Vera Nikolaevna Muromceva, decise di dare alle stampe l'opera così come l'aveva lasciata Bunin, suddivisa in sette capitoli, alcuni perfettamente conclusi e altri soltanto abbozzati. A questa prima parte ne aggiunse, di sua iniziativa, una seconda, costituita da sei capitoli, in cui sono raccolti i materiali preparatori: gli appunti e i commenti di Bunin, le citazioni riprese dalla corrispondenza di Čechov e dai testi di critica, un insieme di osservazioni che chiariscono, illuminano, mettono a fuoco il laboratorio dell'autore.

L'edizione italiana, come del resto quella francese che l'ha preceduta (I. Bounine; *Tchékhov*, Éditions du Rocher, Monaco, 2004), si concentra sulla prima parte, dove il discorso biografico viene costruito, accostando in modo frammentario ricordi personali, esperienze condivise e riflessioni sull'attività letteraria di Čechov. Bunin è stimolato dal desiderio di ricomporre la complessa personalità dello scrittore in modo quanto più possibile aderente alla realtà, poiché è convinto che Čechov non sia stato capito a fondo, come conferma un suo appunto, pubblicato nella seconda parte dell'originale russo: "Čechova do sich por postojaščemu ne znajut" (II, 240). Demolisce i *cliché* di chi aveva definito Čechov "scrittore cupo" e "bardo di umori crepuscolari", polemizza con chi parla di "cechoviana tenerezza" e tratteggia un ritratto di uomo allegro, spiritoso e pronto allo scherzo, sebbene riservato.

Particolarmente interessanti sono le pagine dedicate all'instancabile capacità di lavorare di Čechov che non si accontentava mai del risultato e continuava a limare e a perfezionare la scrittura per renderla veritiera e semplice. Un atteggiamento che Bunin, spronato da Čechov a scrivere ogni giorno per acquisire mestiere ed evitare i dilettantismi, farà proprio, come testimoniano i ricordi della moglie e i carteggi con gli editori, che pubblicano le sue opere negli anni dell'emigrazione. Bunin ricorda Čechov intento nella ricerca di quell'unica parola intelligente tra le "mille" sciocche a disposizione, di quella parola precisa e chiara in

grado di trasmettere l'impercettibile e l'impalpabile della vita e nello stesso tempo esprime il risentimento per la consapevolezza che le "mille" parole futili, le battute scherzose delle commedie cechoviane, hanno lasciato tracce più incisive dei dettagli artistici e dei procedimenti azzeccati, escogitati con grande soddisfazione da Čechov. Ne è un esempio il fatto che un racconto perfetto come *Il vescovo* sia passato inosservato, mentre *Il giardino dei ciliegi* è da sempre stato accolto con grandi acclamazioni. Nell'insofferenza per la parola banale, imprecisa e insignificante, Bunin rivendica la propria affinità con Čechov, ricorda le ore passate insieme a rileggere le recensioni ai loro racconti e a ridicolizzare i critici per la futilità delle espressioni usate.

Questo saggio biografico è anche il racconto del destino e delle convinzioni di Bunin. Nelle difficoltà incontrate da Čechov per affermarsi presso i contemporanei, che lo apprezzavano sì per il talento, ma molti dei quali non lo prendevano troppo sul serio e comunque lo consideravano non all'altezza di Tolstoj o Turgenev, si legge in filigrana l'incomprensione di cui si è sentito vittima Bunin che, nelle memorie e nelle autobiografie, ha indicato, come una delle cause della breve e circoscritta durata della propria notorietà nella Russia prerivoluzionaria, la sua estraneità alle correnti letterarie del primo Novecento. E qui, a sostegno della correttezza delle proprie scelte in campo letterario, Bunin ricorda l'avversione di Čechov nei confronti dei "decadenti".

La raffigurazione della vita nelle sue varie manifestazioni, che caratterizza l'orientamento poetico di entrambi gli scrittori, non sempre raccoglie il favore dei lettori, come testimonia un episodio riportato da Bunin alla fine del primo capitolo: a distanza di cinquant'anni, la pubblicazione dei suoi *Viali oscuri* suscita, come era successo per *Melma* di Čechov, incomprensione e indignazione per i temi trattati. Nel quinto capitolo Bunin tenta di ampliare e approfondire la conoscenza dello scrittore, ponendosi virtualmente in dialogo con alcuni letterati suoi contemporanei. Polemizza apertamente con Zinaida Gippius, contrapponendo al Čechov "scrittore del suo momento", immobile e statico, delineato dalla scrittrice nelle sue memorie, una personalità in continuo mutamento, e sottolinea l'inossidabilità dell'opera cechoviana. Se nella poetica di Čechov il "momento" svolge un ruolo centrale, tuttavia, ribadisce Bunin, è il tempo la misura della creazione artistica dello scrittore che continua ad essere letto e riletto come un poeta autentico. Esprime invece grande apprezzamento per il libro di Šestov, *La creazione ex-nihilo*, e soprattutto per la monografia intitolata *Il cuore in subbuglio* (1934) di M. Kurdjumov (pseudonimo della giornalista, scrit-



trice e critico letterario Marija Aleksandrovna Novikova–Kallache), che analizza attentamente, sottolineando in particolare due osservazioni dell'autrice su Čechov: l'inconscia religiosità e l'instancabile ricerca della verità con spirito libero da qualsiasi pregiudizio.

Nel penultimo capitolo Bunin riporta alcuni brani delle memorie di Lidija Avilova, *Čechov nella mia vita*, (uscite parzialmente a Mosca tra il 1947 e il 1954 nella raccolta *Čechov nei ricordi dei contemporanei*), dove per la prima volta viene rivelato il grande amore impossibile tra Čechov e la scrittrice. Attraverso questi frammenti Bunin fa emergere aspetti dello scrittore a lui stesso sconosciuti. Nel settimo capitolo, con cui si conclude il saggio, l'autore pubblica alcuni passi delle lettere, inviate da Avilova ai Bunin tra il 1922 e il 1923, passi che forniscono non solo informazioni biografiche, ma sono un'ulteriore testimonianza delle difficoltà affrontate da chi ha vissuto a Mosca negli anni immediatamente successivi alla rivoluzione e del difficile destino degli esuli.

Il saggio biografico *A proposito di Čechov* nell'ottima traduzione di Claudia Zonghetti, al di là del suo valore artistico consegnato alla scrittura, è un punto di riferimento per chiunque sia interessato a conoscere Čechov sotto una luce nuova, più ricca di sfaccettature. Bunin, confrontando il proprio pensiero, le proprie esperienze personali con le testimonianze e le riflessioni della critica coeva, sviluppa una narrazione che stimola a riflettere da prospettive inconsuete sul mondo interiore dello scrittore e sul valore profondo della parola nella sua opera.



Кьяра Рампаццо

**Н. Капоче. *Поэтика писем Марины Цветаевой*, ЕГУ, Вильнюс, 2014, с. 194.**

В последние десятилетия изучение частных писем представителей культуры, таких как поэты, писатели, философы, теологи, художники, литераторы, лингвисты, ученые и т.п., стало более распространенным исследовательским направлением в литературоведческой работе и, постепенно, эта дисциплина приобрела четкие, собственные и самостоятельно выраженные черты: интерес к этой составляющей автобиографического жанра значительно вырос, подготавливаются публикации неизданных корпусов переписки, подробно рассматривается теория эпистолярного дискурса, что позволяет говорить о новой роли этого 'второстепенного' литературного источника.

К работам, посвященным этой области литературы, относится рецензируемая книга, опубликованная в прошлом году издательством Европейского гуманитарного университета в Вильнюсе. *Поэтика писем Марины Цветаевой* – книга небольшого объема, но увлекательная, яркая и концептуально богатая. Наталья Капоче, автор этой книги (филолог, защитивший диссертацию в 2011 году в Вильнюсском университете) поставила перед собой цель определить аналитическую модель для работы с автобиографическими источниками, в особенности с эпистолярным наследием, позволяющую проявить степень литературности тех жанров общепринято намеченных как 'малые'. Внимание читателя привлекает уже название данной книги на обложке (перитекст, если выразиться языком автора и французского литературоведа Жерара Женетта, которому принадлежит данная терминология): в словосочетании *поэтика писем* объединены два отдельных аспекта – акт написания писем и поэтическая деятельность; обычное бытование наделяется творческой значимостью, литературностью – особенно когда речь сфокусирована на деятельности Марины Цветаевой (1892–1941), одной из самых известных среди русских поэтесс и писательниц XX века, имя которой само по себе синоним литературности. Много уже написано о ее творчестве, включая исследования над оставленным ею автобиографическим материалом и эпистолярным наследием, но своим анализом Капоче демонстрирует, как самые обыкновенные источники повседневности (какими могут

быть письма) на самом деле становятся важными исходными точками не только для уточнения биографических деталей, но особенно для структурирования настоящей поэтики писем, соответствующей личным правилам писателя, обладающей собственным творческим пространством. В письмах проявляются литературные черты и сами они становятся литературой, отрегулированной по определенным художественным канонам, выбранным и изобретенным самим автором для установления пределов собственного поля действия, где под действием подразумевается сам акт написания письма; таким образом определяется вклад, внесенный письмами в формирование внутреннего пространства писателя и сыгранную ими роль в жизни адресанта и адресатов. Особенность эпистолярного жанра (и всех автобиографических текстов) заключается в том, что субъективный повествователь и объективное повествование сливаются в одном: в момент написания, пишущий 'я' является субъектом действия – переносит на лист бумаги свою личность через собственный личный стиль, в моменте *здесь и сейчас*. Следовательно, пишущий 'я' преобразуется в 'я'-герой: в рассказе письма он становится объектом действия, протагонистом описанных событий, умысла и вымысла пишущего 'я'. Наряду с эмоциональным планом, требуется настоящий литературный код, соответственно которому письма реализуются на бумаге, обдумываются и отсылаются.

Центральным корпусом для исследовательской работы Натальи Капоче является эпистолярное наследие Марины Цветаевой: несмотря на то, что эпистолярные письма Цветаевой практически полностью опубликованы, они оказываются наименее изученными среди ее автобиографических текстов. Во внимание взяты большие блоки переписки, охватывающие длительный период времени и обращенные как к мужчинам, так и к женщинам. Исследование построено вокруг «традиционной» формы переписки между двумя корреспондентами. За пределами проведенного анализа осталась уникальная переписка, занимающая особую позицию в связи с ее отличительными паратекстуальными характеристиками: это тройственная переписка Марина Цветаева – Борис Пастернак – Райнер Мария Рильке.

Книга состоит из четырех глав: *Литературная кухня: письма, адресованные женщинам*, *Литературные подмости: любовные письма, адресованные мужчинам*, *Литературное закулисье: деловые письма, адресованные мужчинам* и *Литературный маскарад:*

любвные письма, адресованные женщинам (письма-исключения). Первый принцип, по которому были классифицированы письма, является оппозиция мужское/женское; второй критерий - сопоставление литература/быт. Параллельно встречаются письма, адресованные мужчинам и имеющие любовный или деловой характер, и письма женщинам, выстраивающие любовные отношения или тесно связанные с бытовыми нуждами.

Прежде чем остановиться на рассмотрении специфических приемов литературности в письмах, стоит обратить внимание на солидную теоретическую и методологическую опору. Первая часть книги, *Теоретические предпосылки*, расставляет все основополагающие теоретические вопросы, фундаментальные для работы с автобиографическими текстами, и дает полный обзор важных литературоведческих течений. Следует отметить, что исследовательница освоила теоретические разработки самых известных критиков (Ю. Тынянов, Р. Якобсона, Ю. Лотмана, Ж. Женетта, Ф. Лежен, Д. Олней, Дж. Остин, Л. Маркус), что является отличительным признаком данной работы; ключевыми предпосылками становятся в большей мере концепции крупнейшего французского литературоведа Жерара Женетта, теории Филиппа Лежена об “автобиографическом пакте”, исследования формалистов и (пост)структуралистов. Работы Женетта *Figures III. Discours du recit* (1972) и *Seuils* (1987) снабжают инструментальные элементы, позволяющие сформулировать подходящую систему для анализа автобиографических текстов, в том числе эпистолярного материала. Экстрадиегетический уровень повествования Женетта (в случае писем: обращение, прощание, дата, перформативные высказывания) сходится с уровнем автобиографического пакта Лежена, представленного паратекстуальными деталями, введенными автором в текст (достоверны за счет безмолвно установленного доверия между автором и читателем – “автобиографический пакт”). На этом уровне решается вопрос перехода писем в поле литературности: когда литературный быт способен приобрести каноны литературного жанра, он переходит в “пространство литературы” и становится таким образом литературным фактом (Ю. Тынянов). Джаймс Олней задает ключевой вопрос о литературной сути автодокументальных источников: “It is not foolish to imagine that one’s life can be, or should be, transformed into a piece of writing and offered up to the general public for consumption?” (Olney J., 1980, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, с. 3).

Анализ писем Цветаевой основывается на нарратологическом подходе. На уровне эвристического чтения указываются черты “автобиографического пакта” между Цветаевой и своими адресатами (мужчинами или женщинами); следовательно, анализируется формальная и композиционная структура писем, внимание фокусируется на экстра-диегетические элементы текста и выделяются отличительные знаки в эпистолярной манере писательницы. Заключительный этап анализа является определением литературных модулей, присущих перепискам Цветаевой. Здесь решается центральный вопрос о специфике литературности автобиографических текстов Цветаевой. “Все типы переписки Цветаевой обладают чертами литературности, а способ подключения литературного регистра зависит от адресата” (Капоче, с. 147). Внутреннее пространство Цветаевой – литературное; из собственной жизни она обрисовывает линии подобные художественной композиции, “создает свой собственный жанр, творит свою особую литературную биографию” (Капоче, с. 158).

В первой главе книги *Литературная кухня: письма, адресованные женщинам* анализируется та часть писем, лейтмотивом которых является бытовая повседневность (в большинстве случаев, это просьбы о помощи). Литературность этих писем связана именно с экстра-диегетическими элементами повествования (обращение, прощание, благодарность).

Во второй главе *Литературные подмости: любовные письма, адресованные мужчинам* автор берет на рассмотрение эпистолярные романы Цветаевой, происходившие с 1922 по 1936 гг. Стоит подчеркнуть, что данный блок переписок (перечисляются пять эпистолярных романов) за счет внутренних свойств поддается разнообразным выражениям аспектов литературности, чему свидетельствует долголетняя традиция жанра любовных писем (начиная с *Ars Amatoria* Овидии, проходя через куртуазную культуру любовных отношений сквозь античные мифы и литературные произведения).

Центральными, в третьей главе *Литературное закулисье: деловые письма, адресованные мужчинам*, представляют собой письма, принадлежавшие перепискам с издателями, редакторами и литературными поверенными, с которыми Цветаева связана издательскими отношениями. Цветаева их определяет как “не-дамы” и основная характеристика этих корреспондентов заключается в их деловом (иногда даже в бытовом) статусе (обращения, выражения

благодарности, просьбы, прощания). Интерес к этим текстам проявляется в связи с тем, что их считают сопровождающими текстами к публикациям художественных произведений Цветаевой.

Последняя, четвертая глава посвящается *Литературному маскараду: любовные письма, адресованным женщинам (письма-исключения)* где под маскарадом не рассматривается гендерный аспект, а скорее термин используется в своем театральном осмыслении для обозначения ситуации, где разыгрываются разные роли. Это единичные письма, где выстраиваются благородные отношения в духе античных мифов о потерянной любви.

Отдельно предложены читателю три экскурса в тему автобиографических текстов Марины Цветаевой. В них также прослеживаются экстра-диегетические (перитекст) и интра-диегетические (эпитекст) элементы и анализируется степень проявления литературности: это работы Цветаевой о Валерии Брюсове (очерк *Герой труда*, опубликован в 1925 году в чешском журнале «Воля Россия»), о роли литературной критики (очерк *Поэт о критике*, напечатан в 1926 году в журнале «Благомеренный»), а также реконструкция отношений самой Цветаевой с мужем Сергеем Эфроном в автобиографических текстах писательницы.

Книга завершается перечислением библиографических источников, использованных для работы с автобиографическими текстами Марины Цветаевой. Приметны два главных корпуса: в первом включены исследования русских и западных специалистов по современной теории литературы, посвятивших свои работы проблемам анализа автобиографических текстов и методам изучения этих текстов. Вторая часть состоит из работ, изучающих поэтику Цветаевой.

*Поэтику писем Марины Цветаевой* можно отнести к многочисленным работам, исследующим историю автобиографий и различных автобиографических жанров, но особое значение имеет выбранная, среди всех остальных жанров (мемуары, дневники, записки, биографии и автобиографии, авто-фикшн), эпистолярная область изучения, до сих пор наименее привлекающая исследователей. Ее можно порекомендовать к прочтению читателю, интересующемуся литературными теориями документальных жанров, также как читателю, занимающемуся творчеством Марины Цветаевой и заинтересованному в новых направлениях исследования ее художественного мира. При этом книга Натальи Капоче – это представление о применении наиболее распространенных теорий в

анализе первоисточников, образующее собственный органичный метод изучения подлинников писем.

В заключении можно сказать, что читатель, которому суждено будет прочитать эту книгу, оценит ее не только в качестве серьезно основанной исследовательской работы, но еще и как свидетельство о поэтической душе Цветаевой, выражающей себя непривычным путем, т.е. через то личное пространство, обычно отнесенное к бытовой стороне жизни писателя, но имеющие собственные каноны литературности, в убеждении о том, что творчество – это высшее душевное состояние, проникающее во все существо поэта, даже в его повседневность.



Anita Frison

**S. Vitale, *Il defunto odiava i pettegolezzi*, Adelphi, Milano, 2015, pp. 284.**

Il nuovo lavoro di Serena Vitale si colloca idealmente sulla scia del fortunato *Il bottone di Puškin*, riprendendone i meccanismi costruttivi e la scelta tematica. Se nell'opera precedente aveva meticolosamente ricostruito le vicende legate al duello tra Puškin e d'Anthès, fornendo al contempo un affresco vivido e variopinto della società dell'epoca, ne *Il defunto odiava i pettegolezzi* Vitale concentra la propria attenzione sui giorni attorno al 14 aprile 1930, data del suicidio di Vladimir Majakovskij. È questa morte tragica, improvvisa e dunque traumatica ad avviare una sorta di indagine che, senza prefiggersi l'obiettivo di chiarirne incontrovertibilmente le motivazioni o di svelarne i misteri ancora irrisolti, riesce a ricreare in modo efficace l'atmosfera del tempo e la girandola umana – menzognera, affezionata, invidiosa – che attorniava il poeta nei suoi ultimi giorni.

Stilisticamente asciutto, segnato da frasi secche e incisive, *Il defunto odiava i pettegolezzi* ha i tratti, e il ritmo serrato, di un'inchiesta; ma è un'inchiesta che non approda a nulla. Nessun mistero viene svelato, nessuna verità nascosta viene riportata alla luce, non ci sono colpi di scena. Le cause possibili del suicidio di Majakovskij restano quelle di cui già si era a conoscenza: relazioni interpersonali complicate e infelici, una serie di insuccessi sul piano artistico, problemi economici, malattie ripetute che indebolivano la mente, oltre che il corpo, del poeta. L'imponente lavoro d'archivio di Vitale non deve dunque essere inteso come un tentativo di riscoprire una verità nascosta, probabilmente inesistente; è piuttosto lo strumento per tracciare un ritratto: quello di un Majakovskij prossimo alla morte, ma anche della sua cerchia di amici-nemici e di un'intera epoca. Come afferma l'autrice, "l'attimo in cui un uomo si strappa alla vita è sempre misterioso e inconoscibile [...]. Non lo si può prevedere, tanto meno 'spiegare' con operazioni matematiche" (p.119). Nessuna spiegazione viene quindi fornita da Vitale, che saggiamente si limita a riportare una serie di testimonianze, talvolta suggerendo la propria interpretazione, talaltra lasciando al lettore il compito di trarre le debite conclusioni.

Ricostruzione biografica accurata, l'opera avrebbe potuto cadere nella trappola prospettata da Lotman in *Il diritto alla biografia*, dove lo studioso afferma: "La necessità di conservare la biografia di colui, che in un

dato sistema HA OCCUPATO IL POSTO DI UNA PERSONA CON UNA BIOGRAFIA, è un imperativo culturale. In molti casi questa necessità fa nascere pseudobiografie mitologiche, aneddotiche ecc. Essa produce anche pettegolezzi e la richiesta di una letteratura memorialistica”<sup>1</sup>. Al contrario, l’autrice mette ben in evidenza la collezione di dicerie, maldicenze o mitizzazioni del poeta stratificatesi e sedimentatesi nel corso degli anni, denunciandone le contraddizioni. Senza contribuire alla loro proliferazione, Vitale presenta i fatti – per quanto possibile, nel caso di una vicenda per certi versi ancora oscura – in modo chiaro e netto, nel tentativo di lasciarsi alle spalle quei pettegolezzi tanto odiati da Majakovskij (significativamente, il titolo del libro riprende la raccomandazione ultima del poeta, che scrisse: “Non incolpate nessuno della mia morte e, per piacere, non fate pettegolezzi. Il defunto li odiava”, p. 103).

Stilisticamente *Il defunto* è, a tutti gli effetti, un ibrido letterario, in cui si mescolano materiali d’archivio, considerazioni personali dell’autrice, finzione letteraria, immagini di repertorio e disegni. La vicenda controversa del suicidio di Majakovskij viene ripercorsa sulla base di fonti documentate, citate direttamente all’interno del testo e classificate in un corposo apparato bibliografico finale. Dagli archivi del GMM (Gosudarstvennyj muzej im. Majakovskogo), del MChAT (Muzej Moskovskogo Chudožestvennogo Akademičeskogo Teatra) e dello RGALI (Rossijskij Gosudarstvennyj Archiv Literatury i Iskusstva) Vitale porta alla luce diari, verbali di istruttorie, lettere e cartoline, articoli di giornale: un caleidoscopio di voci e di prospettive che non consente un’univoca interpretazione dei fatti, ma al contrario frammenta la vicenda in una miriade di versioni differenti, spesso contraddittorie. L’opera è strutturata in quarantasette capitoli eterogenei per lunghezza, contenuto, stile, e – almeno in un caso – lingua (il quarantaquattresimo capitolo, *Scende la delicata pioggia*, è in buona parte occupato da un canto popolare georgiano in originale, tradotto in nota e di notevole impatto visivo).

Vitale non si limita a conferire a questo magma composito una solida impostazione, ma vi si insinua all’interno in prima persona attraverso commenti, supposizioni, appelli al lettore e ai personaggi citati. La voce dell’autrice è variamente presente. A tratti si limita a segnalare in tono oggettivo sequenze di fatti, da biografo preciso; in altri casi la scrittrice inserisce all’interno delle proprie ricostruzioni voci altrui, debitamente circoscritte da virgolette, ma di cui si appropria secondo un tipico pro-

---

<sup>1</sup> Ju. Lotman, *La semiosfera. L’asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di Simonetta Salvestroni, Marsilio, Venezia, 1985, p. 185.

cedimento intertestuale; ancora, rivolge al lettore domande, solleva questioni e dubbi, commenta, interpreta. Il procedimento di inserire la propria voce all'interno del testo raggiunge il culmine nel capitolo *Ancora una lettera, non di Majakovskij e mai inviata*, vera e propria finzione letteraria in cui l'autrice scrive una lettera ad uno dei personaggi coinvolti nella 'vicenda Majakovskij', entrando direttamente in scena e dialogando con lui nonostante l'ovvia distanza spazio-temporale. In altri casi Vitale si lascia trasportare dall'immaginazione, salvo poi rivelare esplicitamente al lettore l'artificio: "onesti descrittori, dobbiamo fermarci. Lo confessiamo: la «Baby Browning» è una nostra invenzione" (p. 211).

Caratteristica fondamentale dell'opera risulta dunque essere la dialogicità: l'autrice dialoga con le fonti, le mette in relazione tra loro e con lo stesso Majakovskij, smascherando incongruenze e meschinità. La scelta di non parafrasare – il più delle volte – le testimonianze, ma al contrario di riportare citazioni dirette permette al lettore di percepire appieno ogni singola voce e di apprezzarne l'autenticità. Alternativamente vengono presentate le testimonianze dei compagni di *kommunalka* di Majakovskij, di Lili e Osip Brik, Veronika Polonskaja (la donna che per ultima vide il poeta in vita), Maksim Gor'kij, Viktor Šklovskij, Sergej Ejzenštejn, Viktor Slavinskij, Ljudmila Majakovskaja (sorella del poeta) e molti altri.

Su tutte, si staglia la voce del poeta stesso, di cui Vitale riporta numerosi versi, senza appesantirli con un commento; tre capitoli, addirittura, sono occupati esclusivamente da brani del poema *Di questo*. L'assenza di spiegazioni unita alla freschezza della traduzione rende la parola di Majakovskij particolarmente viva, efficace, icastica, degna a tutti gli effetti di quella "eternità di scorta" che il poeta si era autoironicamente attribuito (in *Jubilejnoe* aveva affermato: "Io,/ come voi,/ ho l'eternità di scorta", p. 191). Oltre alle poesie, vengono inoltre presentati due documenti autografi legati a doppio filo al tragico suicidio: la 'lettera' d'addio del poeta, negli anni spesso ritenuta un falso, e alcuni fogli di appunti circa l'ultimo colloquio che Majakovskij aveva intenzione di tenere con Polonskaja (e di cui viene anche presentata la fotografia). È la voce stessa del poeta, di conseguenza, a fornire al lettore una chiave di lettura del suo gesto finale.

Di fronte alla varietà del materiale a disposizione, Vitale decide di accentuarne ancor più l'eterogeneità, montandolo in sequenze quasi filmiche, sconnesse cronologicamente: così, medesimi argomenti tornano

più volte nel testo, ripercorsi ogni volta secondo una nuova prospettiva, secondo una nuova voce.

*Il defunto odiava i pettegolezzi* può essere definito una biografia corale, polifonica e composita, saldamente basata su procedimenti intertestuali. Si è già accennato all'appropriazione, da parte dell'autrice, di parole altrui; ma l'intertestualità pervade il testo anche in altre forme. A questo proposito è da sottolineare l'inserimento di immagini, il più delle volte prive di didascalie; nel corso del libro, il lettore si imbatte nella piantina della *kommunalka* in cui viveva Majakovskij, in fotografie di Veronika Polonskaja, Lili e Osip Brik, Majakovskij, in scatti della folla accorsa in massa ai funerali del poeta, nei disegni di cuccioli di cane con cui Majakovskij era solito firmarsi nelle lettere a Lili. Non manca inoltre il richiamo diretto e intertestuale con altri illustri poeti del passato dal destino tragico, come Puškin e Lermontov (di cui nel capitolo *Roulette russa* viene citato un brano tratto dalla sezione *Il fatalista* de *Un eroe del nostro tempo*). L'ombra di Puškin, in particolare, si fa presenza concreta nel capitolo *L'eternità di scorta*, in cui l'autrice prospetta un incontro tra Majakovskij e Puškin nell'aldilà. A questa scena fa seguito una lunga citazione da *Jubilejnoe* di Majakovskij (1924), componimento proprio a Puškin dedicato ed esempio perfetto – a sua volta – di intertestualità (Majakovskij vi parafrasa infatti alcuni versi della “Lettera di Onegin a Tat'jana” dell'*Evgenij Onegin* di Puškin). Ma il *divertissement* erudito della Vitale non si ferma qui: in calce alla poesia, l'autrice inserisce le fotografie dei monumenti a Puškin e Majakovskij. Il tema dell'eternità del canto del poeta e della funzione del monumento non può che richiamare alla memoria l'*Exegi monumentum* di Puškin, a sua volta inscindibilmente legato all'omonimo componimento oraziano.

Si è detto che Vitale fa emergere la vicenda attraverso le voci reali di quelli che furono i suoi protagonisti; verso la fine del libro, tuttavia, azzarda una ricostruzione degli ultimi giorni di Majakovskij in una sequenza serrata, cronologicamente scandita in modo preciso a partire dall'11 aprile fino ad arrivare alle 10.13 del 14, quando “Majakovskij toglie la sicura. Porta la canna alla tempia – ma: sangue dappertutto, il volto sfigurato... La mano scende fino al cuore. Lo sparo. L'urlo di Nora.” (p. 240). In questo caso è l'autrice a immaginare la scena, a raffigurare quegli istanti in realtà inconoscibili che sfuggono ad ogni documentazione.

Diversi livelli di finzione, stili citazionali e procedimenti intertestuali si intersecano dunque all'interno della narrazione. Se le etichette di ‘non-

*fiction*, 'testo post-moderno' o 'biografia' risultano da sole troppo strette, nei confronti del testo di Vitale si può forse utilizzare quella di 'docu-fiction', che secondo Marco Puleri fa uso di "strategie narrative post-moderne basate su un rapporto d'ambiguità tra referenzialità e finzione"<sup>2</sup>. Il confine tra referenzialità e finzione qui è forse più netto e l'ambiguità attenuata, grazie all'utilizzo delle virgolette che segnano l'inizio e la fine delle citazioni, combinate alla corposa bibliografia finale. Permangono tuttavia anche quei passaggi ambigui evidenziati da Puleri, in cui non è del tutto chiaro quanto sia frutto della fantasia dell'autrice, e quanto invece l'autrice sia rimasta pedissequamente fedele alle fonti.

Il testo, riconducibile dunque ad una branca post-moderna di scritti biografici, è, per il carattere avvincente e lo stile pulito, di grande fruibilità sia per un lettore profano che per uno specialista del settore, il quale avrà modo di apprezzare il notevole lavoro d'archivio e la precisa ricostruzione storica dell'autrice.

---

<sup>2</sup> Cfr. M. Puleri, "Sospendo il giudizio". Il 'ritratto' dell'ego limonoviano di Emmanuel Carrière, «Studi slavistici» X (2013), p. 227.